



PLATÉE

COMÉDIE LYRIQUE EN 3 ACTES ET UN PROLOGUE

Jean-Philippe Rameau

1745

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

A) PLATÉE EN SON TEMPS.....	4
1) La France de Rameau	4
a) Le règne de Louis XV repères historiques.....	4
b) Le siècle des Lumières.....	5
c) La vie musicale en France à l'époque de Rameau.....	6
2) Genèse et création de l'œuvre	8
a) Un opéra créé à la Cour.....	8
b) Les interprètes de la création.....	9
3) Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	11
a) La jeunesse.....	11
b) La carrière parisienne.....	11
c) Rameau musicien de Cour.....	13
4) Argument et sources littéraires	14
a) Personnages et Argument.....	14
b) Les sources littéraires de Platée.....	17
5) Platée comédie lyrique	20
a) La question du genre.....	20
b) Platée ou le contrepied de la tragédie lyrique.....	22
c) Les caractéristiques musicales de l'œuvre.....	24

B) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE.....	26
1) Platée à l'affiche de l'Opéra Comique	26
2) Robert Carsen, metteur en scène	26
3) William Christie, directeur musical	27
4) Le chœur et l'orchestre : Les Arts Florissants	28
C) OUTILS PÉDAGOGIQUES.....	29
1) Bibliographie	29
2) Discographie/DVD	30
3) Documents iconographiques	31
4) Suggestions d'activités pédagogiques	32
5) Lexique	34

A) PLATÉE EN SON TEMPS

1) La France de Rameau

a) Le règne de Louis XV : repères historiques

Louis XV (1710-1774) est l'arrière-petit-fils de Louis XIV. Il accède au trône en 1715 mais ne gouverne qu'à partir de 1723, après neuf ans de régence du duc d'Orléans.

La Régence

De 1715 à 1723 Philippe d'Orléans œuvre à la tête du pouvoir. Il déplace la Cour de Versailles à Paris (Palais des Tuileries), renforce le pouvoir des parlements (droit de remontrance) ouvrant la porte à la contestation de la politique royale. Il modifie le jeu des alliances traditionnelles délaissant l'Espagne au profit des pays du nord (Triple Alliance de La Haye avec l'Angleterre et les Pays-Bas) et opère un rapprochement avec l'Autriche. L'Espagne isolée et défaite est contrainte à une série d'alliances par mariages franco-espagnols, celui du dauphin en 1745 en est un exemple. Sur le plan économique, la Régence est une période de vitalité et d'expérimentations, malgré l'échec du système de Law (utilisation du papier-monnaie pour faciliter le commerce et l'investissement).

Du point de vue culturel, la Régence contraste avec l'austérité de la fin du règne de Louis XIV. C'est une période de fermentation intellectuelle et de débauche. Les maisons de jeux et de plaisirs

fleurissent dans les jardins du Palais-Royal tandis que les salons s'occupent de littérature et surtout de science. On y croise Marmontel, Marivaux, Montesquieu et l'abbé Prévost. Les théories philosophiques des Lumières alimentent les conversations et l'on y entend peu de musique car on se rend en écouter à l'Académie royale de musique, au Théâtre-Italien, ou à la Foire. En peinture, Watteau éclipse Le Brun.

Quelques faits marquants du règne de Louis XV

En 1725, Louis XV épouse Marie Leszczyńska et renvoie le très influent duc de Bourbon au profit du cardinal de Fleury qui devient son plus proche conseiller. Sous son action l'économie se stabilise, le réseau de communication s'améliore, le commerce maritime se développe. En 1729, la France accueille un premier héritier mâle.

Quelques années plus tard, la guerre de succession de Pologne (1733-1738) aboutit au rattachement des duchés de Lorraine et de Bar au royaume. Elle est suivie par la guerre de succession d'Autriche (1740-1748).

L'année de la création de *Platée* marque le début d'une série de victoires pour la France dont la célèbre bataille de Fontenoy (1745). La paix avec l'Angleterre est signée à Aix la Chapelle en 1748. C'est durant cette même année 1745, un an après ses ennuis de santé sur le front de Metz, que le roi rencontre celle qui devient sa favorite : la marquise de Pompadour. Elle influe sur la vie culturelle de la Cour, développe la Manufacture de porcelaine de Sèvres, fait construire l'École militaire de Paris et la place Louis XV (actuelle place de la Concorde). Elle défend le projet des Encyclopédistes contre les attaques de l'Église.

De plus en plus impopulaire, le roi fait l'objet d'une tentative d'assassinat, c'est « l'attentat de Damien » perpétré le 5 janvier 1757.

En 1764, Le roi bannit les jésuites hors de France arbitrant ainsi une querelle de plusieurs années opposant les jésuites aux jansénistes, gallicans et philosophes encyclopédistes.

Après de nouvelles guerres, la signature du Traité de Paris en 1763 marque une importante défaite et la perte de colonies toutefois compensée par l'acquisition de la Corse suite au Traité de Versailles en 1769.

La fin du règne de Louis XV est marquée par sa liaison avec la Comtesse du Barry. Peu après le second mariage du dauphin (1770), le roi renvoie son ministre Choiseul au profit de Maupeou qui tente de contenir la fronde des parlements et de restaurer l'autorité royale. Atteint de la petite vérole, Louis XV meurt le 10 mai 1774, laissant la place à son petit-fils, le futur Louis XVI.

b) Le siècle des Lumières

La vie intellectuelle du XVIII^e siècle est marquée par l'essor des Lumières, courant de pensée européen qui se développe particulièrement en France, en Angleterre (*Enlightment*) et en Allemagne (*Aufklärung*). Le courant tire son nom de sa volonté de combattre les ténèbres de l'ignorance par la diffusion du savoir, il s'agit « d'éclairer la pensée. »

La France du XVIII^e assiste au développement de nouvelles valeurs. Les penseurs se déclarent confiants en la capacité de l'homme à se déterminer par la raison et croient au progrès de l'humanité, ce qui les conduit à livrer bataille contre l'absolutisme politique et l'intolérance religieuse.

Les philosophes s'engagent pour l'abolition des peines infamantes, de la torture et de l'esclavage. Voltaire mène la bataille judiciaire de l'affaire Callas où il défend un protestant injustement accusé. Leur pensée se développe autour des thèmes du retour à la nature et de la recherche du bonheur. Leur attitude, inspirée de la méthode scientifique, rejette la métaphysique. En matière politique un nouveau modèle de gouvernement s'élabore : le despotisme éclairé qui inspire les monarques européens comme Frédéric II de Prusse et Catherine de Russie. Les philosophes récusent la prétention de la religion à tout expliquer et y substituent différents modèles, le déisme pour Voltaire, le matérialisme convaincu pour Diderot et d'Holbach, un souci d'égalité et de justice sociale pour Rousseau.

Les salons, les cafés et les loges maçonniques sont les lieux de diffusion de ces nouvelles idées propagées par les philosophes, les savants et les écrivains sous forme de lettres, contes et pamphlets.

Les publications, nombreuses et souvent interdites par le censure, permettent la diffusion des idées. Au milieu du siècle Montesquieu fait paraître *l'Esprit des lois* (1748), suivi par Diderot avec *sa Lettre sur les aveugles* publiée en 1749 en même temps que le premier volume d'*Histoire naturelle* de Buffon. En 1751, Voltaire publie *Le Siècle de Louis XIV*.

Le projet le plus important des philosophes demeure l'Encyclopédie ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*

ouvrage rédigé en vingt ans et riche de plus de 35 volumes dont le premier paraît en 1751. Plus de 150 intellectuels participent à l'élaboration de cette somme qui vise à réunir l'ensemble des connaissances. Selon Diderot, principal initiateur du projet avec d'Alembert, « le but [...] est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la Terre, d'en exposer le système général aux hommes qui viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont, que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux. »

Les principaux représentants des Lumières sont : en Grande-Bretagne J. Locke, D. Hume, I. Newton, en Allemagne, C. Wolff, Lessing, Herder, en France, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, tous les Encyclopédistes ainsi que Condillac et Buffon. En France dans le domaine des sciences de grands savants novateurs s'illustrent : Lavoisier en chimie, Lagrange, Monge et Legendre en mathématiques ou encore la famille Jussieu en botanique.

Le mouvement touche l'élite cultivée européenne dont la langue est le français.

La querelle des Bouffons

La querelle des Bouffons (aussi appelée guerre des coins) est l'un des événements intellectuels marquants vécu par Rameau qui fut personnellement impliqué dans cette bataille esthétique entre partisans de la musique italienne et tenants de la musique française. Cette bataille qui secoue le monde littéraire et musical de 1752 à 1754 a pour point de départ la représentation à l'Académie royale de musique de *La Serva Padrona* de Pergolèse par la troupe des bouffons italiens. Cette pièce, déjà représentée à Paris n'est

qu'un prétexte et sert de détonateur. Le monde musical se divise en deux clans : le coin du roi défenseur de la musique française (c'est-à-dire de la tragédie lyrique de Lully et de son héritière, la musique de Rameau) s'oppose au coin de la reine composé des Encyclopédistes avec Diderot, Grimm, Rousseau puis d'Alembert. En 1753, Rousseau signe une attaque particulièrement violente avec sa Lettre sur la musique française dans laquelle il conclut que « les Français n'ont point de musique, et que s'ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ».

La dispute, amorcée en réalité bien avant 1752 et l'arrivée des bouffons vise moins Rameau que l'opéra français en général et la querelle est autant musicale que littéraire, elle déclenche de toute part une série de publications incendiaires.

c) La vie musicale en France à l'époque de Rameau

A l'époque de Rameau, le système d'organisation de la vie artistique est en grande partie hérité du système mis en place par le règne de Louis XIV, avec notamment la création d'Académies dans les différents domaines artistiques (danse, belles-lettres, sciences, architecture, musique...)

La pratique musicale est répartie entre différentes institutions.

À la Cour

Les musiciens attachés à la Cour se divisent selon leurs attributions entre musiciens de la Chambre, de la Grande Écurie et de la Chapelle royale. Le répertoire ainsi que les instruments varient. Chacune de ces factions est hiérarchisée selon une organisation précise. La musique de la Chambre est par exemple dirigée par un surintendant, un maître de musique et un « Compositeur de la chambre », charge qu'occupera Rameau à partir de 1745.

À la ville

Les musiciens peuvent pratiquer leur art en dehors de la Cour au sein des paroisses dans lesquelles chanteurs et instrumentistes officient pour les services religieux.

Les musiciens ne disposant pas d'un poste fixe dans une institution sont pour certains regroupés au sein de la très puissante confrérie de Saint Julien des Ménétriers qui, sur le modèle des corporations médiévales, propose un système de protection des musiciens.

Le Concert spirituel, fondé en 1726 par Philidor est la première organisation musicale présentant des concerts payants réguliers en France, elle propose des concerts au Palais des Tuileries les jours de relâche de l'Académie royale. On y entend les plus grands virtuoses du temps dans des grands motets¹ ou des formes d'origine italienne telle la sonate ou le concerto.

¹ Composition musicale apparue au XIII^e siècle à une ou plusieurs voix souvent avec accompagnement orchestral écrite sur un texte religieux ou profane.

La Foire

Berceau de l'opéra-comique, la Foire est divisée en deux saisons successives d'hiver et d'été correspondant respectivement aux deux foires Saint-Germain (au nord de Saint-Germain-des-Prés) et Saint-Laurent (entre les faubourgs Saint-Denis et Saint-Martin). Des spectacles de toutes sortes (jongleurs, marionnettes, animaux, farces...) y sont donnés sur de véritables scènes ou des tréteaux de fortune démontables à chaque fin de saison. Cette profusion de vaudevilles et autres pièces parodiques va donner naissance à l'opéra-comique. Les forains, d'abord restreints par les privilèges des grandes institutions (Comédie-Française, Académie royale de musique) qui les empêchent de présenter des pièces parlées ou de chanter, de danser et d'accompagner les pièces avec de la musique, finissent pas acquérir en 1714 le droit de présenter des spectacles chantés. C'est ainsi que naît l'Opéra-Comique.

L'Académie royale de musique

À la fois institution, troupe de chanteurs et de danseurs, salle de spectacle et école d'art lyrique et chorégraphique, l'Académie royale de Musique et de Danse est l'organe principal de la musique lyrique en France à l'époque de Rameau. En 1669, le roi Louis XIV confie à Pierre Perrin le privilège exclusif pour créer des Académies d'opéras. En proie à des difficultés financières, Perrin vend son privilège à Jean-Baptiste Lully en 1672. L'Académie royale d'Opéra prend le titre d'Académie Royale de Musique, ancêtre de l'actuel Opéra National de Paris. Cette institution occupe dès lors une importante mainmise sur les spectacles lyriques. Elle est le lieu de création de nombreuses tragédies lyriques de Lully puis accueillera de nombreuses œuvres de Rameau.

2) Genèse et création de l'œuvre

Compositeur : Jean-Philippe Rameau

Librettiste : Adrien-Joseph Le Valois d'Orville

Genre : comédie lyrique (ballet bouffon) en trois actes et un prologue

Création : le 31 mars 1745 à Versailles, salle du Manège

a) Un opéra créé à la Cour

Platée est créée le 31 mars 1745 à l'occasion du premier mariage du dauphin Louis (1729-1765) fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska.

En 1744, Louis XV décide de fêter somptueusement le mariage de son fils Louis, dauphin de la couronne de France avec l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Il charge Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de Richelieu, l'un des premiers gentilshommes de la Chambre, d'organiser les fêtes.

Après un voyage de plus de deux mois depuis Madrid, l'infante épouse le dauphin de France le 23 février 1745 à Versailles. Les festivités organisées pour les noces débutent le soir même avec la représentation de *La Princesse de Navarre* comédie-ballet commandée pour la circonstance à Voltaire et Rameau. Le spectacle a lieu dans le théâtre de la Grande Écurie installé pour l'occasion. C'est dans ce contexte qu'est créée *Platée* le 31 mars 1745 dans la salle du Manège transformée en salle de spectacle et de bal. L'œuvre est la sixième d'une série de sept spectacles qui comprend entre autres une reprise du *Thésée* de Lully, *Zélindor* de Rebel et *Francoeur* et *Les Amours de Ragonde* de Mouret.

Il semble que *Platée* soit passée relativement inaperçue au milieu de cette profusion de spectacles, et ce malgré le lien qui aurait pu être fait entre le personnage de nymphe repoussante et la future jeune mariée qui était dit-on peu gâtée par la nature. L'œuvre ne connaîtra pas de seconde représentation à l'occasion des noces.

« On exécute le ballet comique de *Platée* ; on ne paraît pas que l'on en ait été fort content ; la musique, qui est de Rameau, a été trouvée singulière ; il y a cependant des morceaux agréables, mais en tout ce divertissement a paru trop long et uniforme. M. de Richelieu avait proposé au Roi de le faire exécuter le lendemain encore ; il lui en parla trois fois sans que le Roi lui répondit rien. [...] D'ailleurs le succès le mercredi a fait juger qu'une seconde représentation ne réussirait pas. La curiosité avait attiré un monde prodigieux ici, et à peine pouvait-on trouver une place dans la salle. »

Extrait des *Mémoires* du Duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)

La carrière de *Platée*

L'ouvrage est repris le 9 février 1749 à l'Académie royale de musique pour une série d'une vingtaine de représentations et sera à nouveau donné l'année suivante. À cette occasion un nouveau livret légèrement remanié par Ballot de Sauvot est publié. Un nouveau décor est construit pour le deuxième acte et Rameau prépare une édition gravée de la partition avec de nombreux détails pour l'interprétation vocale et instrumentale. Les journaux parlent cependant peu de l'œuvre.

Il faut attendre la reprise en 1754 à l'occasion du Carnaval pour que *Platée* obtienne un véritable succès et soit même considérée par certains comme le chef-d'œuvre du compositeur. Les éloges abondent de la part de Grimm, Diderot, d'Alembert, pourtant adversaires du compositeur dans la querelle des Bouffons qui s'atténue au même moment avec le départ de la troupe italienne. Le très sceptique Rousseau n'hésitera pas à avouer « À l'égard de la musique de *Platée* [...] ne vous repentez jamais de l'avoir regardée comme le chef-d'œuvre de M. Rameau et le plus excellent morceau de musique qui jusqu'ici ait été entendu sur notre théâtre. »

De 1759 à 1773, le prologue seul sera donné à l'Académie royale de musique lors de spectacles de « fragments » aux côtés notamment de *Pygmalion* et du *Devin du village* de Rousseau.

b) Les interprètes de la création

Pierre Jélyotte : créateur du rôle de *Platée*

Pierre Jélyotte (Lasseube 1713-Estos 1797) est le chanteur français le plus reconnu du règne de Louis XV pour la beauté de sa voix et l'intelligence de ses interprétations. Même les détracteurs de la tragédie lyrique, qu'ils soient Français mais partisans du chant italien ou étrangers et désorientés par les singularités du répertoire national, admirent son art et son engagement. Au sein de la troupe de l'Opéra de Paris (Académie royale de musique sous l'Ancien régime), Jélyotte redonne vie à certaines œuvres du répertoire (Lully, Campra, Mouret, Destouches, Colin de Blamont...) et assure la création des ouvrages de ses contemporains : trente-six en tout signés Mondonville, Rebel et Francœur, Boismortier et même Jean-Jacques Rousseau, dont il créa *Le Devin du village*. Il est l'interprète privilégié des œuvres de Jean-Philippe Rameau qui écrit de nombreux rôles pour lui.

Pierre Jélyotte est enfant de chœur puis étudie le chant et plusieurs instruments à Toulouse. À vingt ans, sa voix de haute-contre étendue, élevée et chaleureuse lui permet de faire des débuts remarquables au Concert spirituel à Paris : il est aussitôt engagé comme ténor dans la troupe de l'Opéra. Après avoir remporté un grand succès dans le petit rôle de l'Amour d'*Hippolyte et Aricie*, premier opéra de Rameau, il ne tient plus que des premiers rôles : Valère et Don Carlos dans les *Indes galantes* (1735), Castor dans *Castor et Pollux* (1737), le rôle-titre de *Dardanus* (1739), celui de *Platée* (1745) où il triomphe en travesti, les rôles-titres de *Zaïs*, *Pygmalion* (1748) et *Zoroastre* (1749) avec leurs éventuelles reprises. Très introduit en cour – il se produit au violon ou au violoncelle à la chapelle et chez Madame de Pompadour – il

quitte l'Opéra en 1755 pour s'adonner au récital et à la composition – sa comédie-ballet *Zélisca* est créée à la cour en 1746. Il se retire en 1765 et meurt à Estos en 1797. De cet ambassadeur du beau chant à la française, voici l'hommage qu'écrivait l'encyclopédiste et librettiste Jean-François Marmontel dans ses *Mémoires* :

« Si l'on me demande quel est l'homme le plus complètement heureux que j'ai vu en ma vie, je répondrai : c'est Jélyotte [...]. On tressaillait de joie dès qu'il paraissait sur scène, on l'écoutait avec l'ivresse du plaisir ; et toujours les applaudissements marquaient les repos de sa voix. Cette voix était la plus rare qu'on eût entendue, soit par le volume et la plénitude des sons, soit par l'éclat perçant de son timbre argentin. Il n'était ni beau ni bien fait, mais pour s'embellir, il n'avait qu'à chanter ; on eût dit qu'il charmait les yeux en même temps que les oreilles. »

Marie Fel : créatrice du rôle de la Folie

Marie Fel (Bordeaux 1713- Paris 1794) est fille d'organiste. Elle étudie le chant avec Mme Van Loo (femme du peintre et fille du violoniste italien Somis) et arrive à Paris en 1734. Elle débute sa carrière à l'Académie royale de musique à vingt et un ans ainsi qu'au concert spirituel où elle chantera le répertoire religieux pendant plus de trente ans. Sa carrière lyrique (1734 à 1756) coïncide avec celle de Rameau. Après avoir chanté les airs de divertissements réclamant les qualités italiennes d'agilité et de virtuosité, elle aborde les grands rôles tragiques de Rameau dès 1739 souvent aux côtés de Pierre Jélyotte. Elle est l'interprète principale des *Fêtes de Polymnie*, du *Temple de la Gloire*, de *Zaïs*, des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, de *Naïs*, de *Zoroastre*... Elle est

aussi la Colette du *Devin du village* de Rousseau. Elle se retire de la scène en 1758 laissant la place à son élève Sophie Arnould.

Femme pleine d'esprit, Marie Fel est appréciée des philosophes dont Voltaire et les encyclopédistes au milieu desquels elle évolue. Elle vécut avec Louis de Cahusac un des librettistes de Rameau et avec le peintre Maurice Quentin de la Tour. Elle inspira une célèbre passion à Grimm qui écrit dans sa lettre sur Omphale en 1752 « Mlle Fel connaissait encore l'art que nous appelons en langage sacré chanter, terme honteusement profané en France. »

3) Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

a) La jeunesse

Jean-Philippe Rameau : fils de musicien

Jean-Philippe Rameau naît le 25 septembre 1683 à Dijon. Septième des onze enfants de la famille, il est le fils de Claudine de Martinécourt fille de notaire de petite noblesse et de Jean Rameau, organiste de plusieurs tribunes de la ville de Dijon.

Le jeune Jean-Philippe est très tôt initié à la musique par son père, tout comme sa sœur Catherine future professeur de clavecin et son frère Claude qui deviendra organiste.

Envoyé au collège jésuite des Godrans pour parfaire son éducation, il n'y reste pas longtemps et préfère le chant et la composition musicale à l'étude du latin.

Décidé à embrasser la carrière musicale, à peine âgé de dix-huit ans, il part en 1701 pour l'Italie. Il s'arrête à Milan où il est violoniste dans une troupe ambulante mais quittera la péninsule quelques mois plus tard, regrettant par la suite la brièveté de son séjour dans un pays où, selon ses propres dires « il se fût perfectionné le goût ».

Une jeunesse itinérante

Dès 1702 il entame une carrière d'organiste de plus de vingt ans dans différentes villes de provinces notamment à Avignon puis Clermont où il est nommé pour six ans mais n'achève pas son contrat puisqu'en 1706 il est à Paris où il publie son *Premier Livre de pièces pour clavecin* et tient l'orgue des jésuites de la rue Saint-

Jacques et des pères de la Merci avant de succéder en 1709 à son père à Notre-Dame de Dijon. Quelques années plus tard, alors qu'il tient l'orgue des Jacobins à Lyon, il doit faire face à la disparition de son père (1714) puis au mariage de son frère avec une jeune femme dont il est lui-même épris (1715).

En 1715 il quitte donc définitivement sa ville natale et retourne à Clermont pour une durée de huit années durant lesquelles il compose des motets et des cantates profanes et rédige son *Traité d'Harmonie réduite à ses principes naturels* (publié en 1722), première pièce d'un futur vaste édifice consacré à la théorie de la musique.

b) La carrière parisienne

Rameau compositeur pour la Foire

Il s'installe alors à Paris qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort. Durant une quinzaine d'années il se fait connaître des milieux éclairés de la capitale et diffuse ses théories en rédigeant de nombreux articles. Outre la publication de ses *Deuxième* (1724) et *Troisième* (1728) livres de pièces pour clavecin, Rameau, attiré par le théâtre lyrique, commence à cette époque à composer pour la Foire, ancêtre de l'Opéra-Comique où il est introduit par son compatriote dijonnais le poète Alexis Piron. Jusqu'en 1744 il écrit des airs de danse et la musique de plusieurs divertissements pour *l'Endriague* (1723), *l'Enrôlement d'Arlequin* (1726) puis plus tard pour *Les courses de Tempé* (1734), *les Jardins de l'Hymen* (1744) et *Le procureur dupé sans le savoir* (vers 1758). C'est dans ce contexte qu'il rencontre Louis Fuzelier futur librettiste de l'un de ses plus grands succès *Les Indes Galantes*.

En 1726 paraît un nouvel opus : le *Nouveau système de musique théorique*. Il épouse la même année la jeune Marie-Louise Mangot, dont le frère musicien à la cour contribuera à la diffusion des œuvres de Rameau notamment en Italie. Bien que n'étant pas musicienne professionnelle, la jeune femme, dont il aura quatre enfants, chante à Versailles à plusieurs reprises les opéras de son mari.

Une rencontre décisive : Le Riche de La Pouplinière

1726 est aussi pour Rameau l'année d'une rencontre décisive pour la suite de sa carrière avec le fermier général Le Riche de La Pouplinière. Présenté à Rameau par Piron, ce financier, mécène et homme influent est l'une des figures majeures du milieu intellectuel parisien. Son cénacle se réunit rue des Petits-Champs, puis rue Richelieu ainsi que dans son château de Passy. Rameau y croise des musiciens, des artistes (Van Loo, Quentin La Tour...) des hommes de lettres (Voltaire, Rousseau) et la plupart de ses futurs librettistes dont l'abbé Pellerin avec qui il collaborera pour *Hippolyte et Aricie*.

Bien que touché par le refus de sa candidature au poste d'organiste de Saint-Paul au profit de Daquin, et du silence d'Houdar de la Motte qui ne daigne pas répondre à sa demande de lui fournir un livret, Rameau jouit d'une situation confortable. Il est logé par La Pouplinière, touche des appointements et dirige le petit ensemble instrumental mis à sa disposition.

Première carrière lyrique

La création d'*Hippolyte et Aricie* en 1733 marque le début d'une renommée grandissante et en l'espace de vingt ans Rameau créera la plupart de ses chefs-d'œuvre. Séduit par l'opéra *Jephté* mis en musique par Montéclair, Rameau échafaude avec Voltaire le projet d'un opéra biblique *Samson*, qui, interdit par la censure, ne verra jamais le jour.

Entre 1733 et 1739 il compose trois tragédies lyriques (*Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* en 1737 puis *Dardanus* en 1739) et deux opéra-ballet (*Les Indes galantes* en 1735 et *Les Fêtes d'Hébé* en 1739). Le compositeur poursuit dans le même temps ses recherches théoriques et publie en 1737 sa *Génération Harmonique*. Conversant avec l'Académie des Sciences et connu de savants étrangers comme Euler de Berlin ou Bernoulli de Bâle, désormais célèbre, il ouvre à son domicile une classe de composition et maintient son statut d'organiste réputé en officiant à Sainte-Croix de la Bretonnerie.

Un silence de sept ans

Entre la création de *Dardanus* en 1739 et l'année 1745 Rameau disparaît de la scène lyrique et se livre à un mystérieux silence de sept années (seules quelques pièces de clavecin en concert paraîtront et il a abandonné toute fonction d'organiste). S'agit-il d'un désaccord avec l'Académie royale de musique ? Était-il trop occupé par sa fonction de chef d'orchestre chez de La Pouplinière ?

c) Rameau musicien de Cour

Rameau réapparaît de manière éclatante en 1745 à l'occasion du mariage du dauphin qui va lui permettre de parvenir à l'apogée de sa carrière avec une série de nouvelles œuvres : *La princesse de Navarre*, comédie-ballet en collaboration avec Voltaire, la comédie lyrique *Platée*, les opéra-ballet *Les Fêtes de Polymnie* et *le Temple de la Gloire* (Voltaire) ainsi que l'acte de ballet *Ramire*. En récompense de ses services, Rameau obtient la protection du roi Louis XV, le titre de « Compositeur de la Musique de la Chambre » avec deux mille livres de pension annuelle. Il est désormais un personnage officiel. Jusqu'en 1751 il poursuit sa production avec *Les fêtes de l'hymen et de l'amour* (1747), *Zaïs*, *Pygmalion*, et *Les surprises de l'amour* (1748), *Naïs* (1749), et *Zoroastre* en 1751 (reprise à Dresde pour le carnaval de 1752), la réputation de Rameau a franchi les frontières. Il poursuit par ailleurs son activité de théoricien et publie en 1750 son ultime traité théorique, sa *Démonstration des principes de l'harmonie*.

La Querelle des Bouffons

Dès le début de l'année 1752, le statut officiel et les dons de polémiste de Rameau le placent au cœur de la « querelle des Bouffons » véritable conflit musical, littéraire, politique et même philosophique opposant les partisans de la musique italienne aux défenseurs de la musique française. Les pamphlets les plus violents et une avalanche de lettres se succèdent et alimentent la polémique qui gagne bientôt la cour. Rameau principal représentant du « coin du roi » s'oppose au « coin de la reine ». La querelle s'éteint d'elle-même en 1754, le roi ayant chassé par édit la troupe des bouffons.

Dernier acte

À la suite de cet épisode Rameau, qui a rompu ses liens avec de La Poulinière, continue à écrire : de petits actes de ballet pour le théâtre de Fontainebleau (*Zéphire, Io...*) *les Paladins*, comédie lyrique de 1757 et *Les Boréades* ultime œuvre d'un compositeur vieux de quatre-vingts ans dont le jeune Chabanon recueille dans les jardins du Palais-Royal les confidences désabusées « De jour en jour j'acquies du goût, mais je n'ai plus de génie...[...] L'imagination est usée dans ma vieille tête, et on n'est pas sage quand on veut travailler à cet âge aux arts qui sont entièrement d'imagination... »

En 1761 il est reçu à l'Académie de sa ville natale et se voit décerner les lettres de noblesse par Louis XV au début de l'année 1764.

Il meurt le 12 septembre 1764 dans l'appartement parisien où il avait passé les dix dernières années de sa vie. De nombreux hommages lui sont rendus dans toute la France.

4) Argument et sources littéraires

a) Personnages et argument

Prologue :

Thespis, inventeur de la comédie, haute-contre (ténor)

Thalie, muse de la comédie, dessus (soprano)

Momus, dieu des rires et des chansons, basse-taille (baryton)

L'Amour, dessus (soprano)

Un Satyre, basse-taille (baryton)

Ballet :

Platée, nymphe d'un grand marais au pied du mont Cithéron, haute-contre (ténor)

Clarine, fontaine, suivante de Platée, dessus (soprano)

Cithéron, roi de Grèce, basse-taille (baryton)

Jupiter, basse-taille (basse)

Mercure, haute-contre (ténor)

Junon, dessus (mezzo-soprano)

Momus, haute-contre (ténor)

La Folie, dessus (soprano)

Iris, rôle muet

NB : dessus, haute-contre et basse-taille sont, du plus aigu au plus grave les termes employés à l'époque de Rameau pour désigner les différents types de voix en fonction de la tessiture (écart entre la note la plus haute et la note la plus basse atteinte par un interprète dans une même œuvre). Leurs équivalents en termes « contemporains » sont indiqués entre parenthèse.

Argument

Prologue

La Naissance de la Comédie

C'est jour de vendange dans une vigne de Grèce. Satyres et Ménades cherchent à éveiller Thespis qui, assommé de vin s'est endormi sur le gazon. Il accepte de chanter à la gloire de Bacchus mais son franc-parler inquiète ménades (pas assez fidèles) et satyres (pas assez jaloux) qui cherchent à le faire taire.

Arrivent Thalie, muse de la comédie, et Momus, dieu des rires et des chansons. Ils incitent Thespis à créer « un spectacle nouveau », la comédie, qui devra railler les travers des mortels et des dieux pour mieux les corriger. Momus apporte son aide pour ce premier essai en proposant pour sujet les liens tumultueux entre le volage Jupiter et sa très jalouse épouse Junon. C'est l'histoire de Platée qui sera représentée. L'Amour survient pour prêter main forte au projet. Vendangeurs ménades et satyres rendent hommage à Bacchus à Momus et à l'Amour.

Acte I

Un lieu champêtre d'où l'on aperçoit le mont Cithéron. Au bas, un grand marais plein de roseaux et entouré de vieux saules. Le roi Cithéron cherche la cause du violent orage qui vient de se déclarer : un mortel aurait-il irrité les dieux ? Mercure descendu des cieux apporte bientôt une réponse. Le tonnerre est la manifestation de l'agacement de Jupiter face aux éternels reproches de sa femme, l'irascible Junon. Pour apaiser la déesse, Cithéron propose un stratagème à Mercure : Jupiter devra feindre une passion pour une nouvelle amante si ridicule que Junon ne pourra qu'en rire et renoncer à ses griefs infondés. Mais comment trouver l'amante en question sans que Jupiter, éternel séducteur, ne se laisse vraiment séduire ? Cithéron propose Platée, une vieille nymphe laide et ridicule qui réside dans le marais voisins : « Aveuglement crédule » et certaine de posséder d'irrésistibles, attrait elle se laissera facilement bernier.

Platée paraît. En minaudant, elle confie à sa suivante Clarine son amour pour Cithéron, amour qu'elle pense partager au motif que le roi ne cesse de l'éviter soigneusement ! Croassement de grenouilles et chants des coucous viennent célébrer cette nouvelle.

Arrive Cithéron totalement sourd aux déclarations pourtant explicites de la nymphe qui se lamente, accompagnée par le chœur de grenouilles, aux cris de « quoi ? quoi, Dis donc pourquoi ? ».

Mercure vient interrompre cette plainte et annonce à Platée l'amour que Jupiter lui porte. Grisée par cette nouvelle, la nymphe oublie bien vite Cithéron et méprise la jalousie de Junon car l'orage et la pluie ne peuvent que réjouir les habitants du marais qui forment sa cour. Ceux-ci entament chants et danses avant que les

furieux vents aquilons ne les contraignent à se réfugier dans leur royaume aquatique.

Acte II

Mercure explique à Cithéron comment il a envoyé Junon sur une fausse piste, lui laissant croire que sa rivale est à Athènes en compagnie de son volage époux. Jupiter aura ainsi tout le loisir de courtoiser Platée. Mercure et Cithéron se retirent car voici venir Jupiter, accompagné par Momus.

Le roi des dieux se lance dans une cour des plus singulières. Caché dans son nuage il se métamorphose en âne, puis en hibou, avant de disparaître puis de réapparaître brutalement effrayant la nymphe par l'éclat de son foudre. Platée se laisse cependant conquérir « Ouffe [...] Pardonnez-moi, j'étouffe, et je soupire en même temps. »

A la demande de Jupiter, Momus organise une fête en l'honneur de Platée. La Folie, qui vient de dérober la lyre d'Apollon paraît et préside aux jeux de sa suite de fous gais et tristes. Pour montrer son pouvoir (qui n'est autre que celui de la musique) elle entame une série de chants parodiques capables de « faire d'une image funèbre une allégresse » ou encore d'attrister « l'allégresse même par [des] sons plaintifs et dolents. »

Acte III

Junon furieuse a retrouvé la trace de son mari qui n'était pas à Athènes et reproche à Mercure de lui avoir menti. Elle accepte cependant de se cacher pour observer la scène.

Le cortège nuptial entre triomphalement. Il est présidé par Jupiter et la nymphe voilée dans un char tiré par des grenouilles. Les réjouissances organisées pour les noces impatientent Platée. Momus ridiculeusement travesti en Cupidon (Le « tout puissant amour ayant à faire ailleurs ») arrive accompagné des trois grâces. Cithéron suivi par son peuple se joint à la fête pour chanter le pouvoir des charmes de la mariée. Satyres et Dryades composent le reste de l'assemblée qui livre un ironique hommage à la nymphe.

Alors que Jupiter s'apprête enfin à jurer fidélité à Platée, Junon se précipite hors de sa cachette et se jette sur sa rivale. Elle arrache le voile de Platée et éclate de rire, se réconciliant aussitôt avec Jupiter qui n'a pu la tromper avec quelqu'un de si disgracieux. Tous deux remontent dans l'Olympe tandis que la pauvre Platée est raillée par l'assemblée des paysans encouragés par la Folie. Elle accuse Cithéron d'être responsable d'un tel outrage et, menaçante, éclate d'une impuissante rage. Elle se précipite au fond de son marais.

b) Les sources littéraires de *Platée*

Le livret de *Platée* est dû à Adrien-Joseph Le Valois d'Orville d'après la pièce de Jacques Autreau *Platée ou Junon Jalouse* elle-même inspirée d'un chapitre de *La Description de la Grèce* de l'historien Pausanias.

Pausanias le Périégète : *La Description de la Grèce* Livre IX chapitre 3 « Le courroux d'Héra » (II^e siècle)

Né autour de 115 en Lydie, le géographe, historien, voyageur et écrivain Pausanias, dit le Périégète explore la Grèce, la Macédoine, l'Italie, l'Asie et l'Afrique avant de se fixer à Rome vers 174 ou il meurt en 180. Dans sa *Description de la Grèce*, il donne à la manière d'un guide de voyage, la liste détaillée des sites qu'il visite et des légendes qui s'y rapportent, région par région. C'est dans le IX^e d'une série de dix livres que l'on trouve au chapitre 3 le récit du courroux d'Héra (traduction de Junon en grec)

« On dit qu'Héra irritée, on ne sait pourquoi contre Zeus, ses retira dans l'Eubée ; Zeus ne pouvant, à ce qu'on prétend, la déterminer à revenir, alla vers Cithéron, alors roi de Platée, qui ne le cédait en sagesse à personne. Il conseilla à Zeus de faire faire une statue de bois, de la voiler et de la conduire sur un char attelé de bœufs, en disant que c'était Platée, fille d'Asopos, qu'il allait épouser. Zeus suivi le conseil de Cithéron ; Héra, instruite sur le champ de ce mariage, accourut promptement, mais lorsqu'elle se fut approchée du char et qu'elle eut déchiré le vêtement de la statue elle vit avec

plaisir qu'on l'avait trompée et qu'au lieu d'une femme c'était une statue en bois ; elle se réconcilia donc avec Zeus. Les Platéens célèbrent en mémoire de cette réconciliation des fêtes appelées dédales, parce qu'on donnait anciennement le nom de Dédales à toutes les statues en bois. »

Pausanias ou Voyage historique, pittoresque et philosophique de la Grèce, traduction française de l'abbé Gédoin, Paris, Debarle, 1731.

La Pièce de Jacques Autreau *Platée ou Junon jalouse*

À la fois peintre et poète, Jacques Autreau se consacre tard à la littérature dramatique. A soixante ans il commence à écrire pour la Comédie-Italienne et peine à faire représenter ses pièces malgré l'obtention du permis d'imprimer en 1740 puis du privilège royal un an plus tard. Handicapé dans sa carrière par son manque de sociabilité il meurt à Paris dans l'indigence l'année de la création de *Platée*.

C'est dans la récente traduction de Pausanias par l'abbé Gédoin (1731) que Jacques Autreau (1656-1745) puise le sujet de sa pièce *Platée ou Junon jalouse* publiée à titre posthume en 1749 dans le quatrième tome de ses œuvres :

« On voudrait à l'Opéra quelque pièce comique du goût de Carizelli, que l'on pût mettre sur le théâtre au carnaval [...] Je crois que cet ouvrage-ci y serait propre : voici où l'on en a pris la matière : Aristide et Pausanias, le premier commandant les troupes des Athéniens, le second celles des Lacédémoniens, gagnèrent ensemble sur Mardonius, Général des Perses, la célèbre bataille de

Platée, ainsi du nom d'une ville près de laquelle elle fut donnée² ; et cette ville tira le sien d'une histoire fabuleuse que Pausanias, l'historien, rapporte dans ses *Béotiques*, et que M. l'Abbé Gedoin a traduite [...] Je n'ai fait d'autre changement à l'histoire que d'animer la figure de bois, et d'en faire une nymphe ridicule. »

Jacques Autreau, *Avertissement à Platée ou Junon Jalouse*, Œuvres complètes de M. Autreau, vol. IV, Paris, Briasson, 1749.

Le Livret de Le Valois d'Orville

Rameau séduit par le texte d'Autreau lui rachète les droits de l'ouvrage, probablement vers 1740, afin d'être libre de le remanier à sa guise. Rameau désormais propriétaire de l'ouvrage en confie la réécriture à Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, malgré les protestations d'Autreau qui ne souhaite pas voir son œuvre défigurée.

Adrien-Joseph Le Valois d'Orville (1715-1780) est un librettiste amateur, auteur d'ouvrages parodiques pour la Foire. Il est un travailleur docile, collaborateur de choix pour Rameau qui, fidèle à ses habitudes, souhaite superviser de près le travail d'adaptation de son librettiste. C'est sous les directives du compositeur que d'Orville va travailler moins en poète qu'en serviteur de la musique.

Il conserve le sujet de la pièce d'Autreau ainsi que la structure dramatique, les noms des personnages et certains vers (ceux du prologue essentiellement).

Le texte est retravaillé avec des vers plus courts dans une langue plus rythmée, sonore, nerveuse qui multiplie les onomatopées, les exclamations, les allitérations, les rimes répétées, avec une grande variété de coupes. Les passages sont resserrés pour convenir au débit musicalisé ralenti.

Le Valois d'Orville se permet cependant des ajouts au canevas d'Autreau, notamment pour les divertissements.

À l'acte I Autreau suggère un épisode mettant en scène des grenouilles « Les Nymphes de la cour de Platée paraissent vêtues de la couleur des grenouilles, d'un blanc jaunâtre par devant, et vertes par le dos. Les unes chantent, les autres dansent. On peut dans la musique et dans la danse insérer quelque chose qui tienne du coassement et des « moüac moüac » des grenouilles, et de leur manière de sauter. » Le Valois d'Orville développe cette idée dans un divertissement (Acte I, scène 5) qui évoque les batraciens du Styx mis en scène par Aristophane dans ses *Grenouilles*.

Dans les actes II et III, d'Orville introduit le personnage de la Folie, absent chez Autreau. Inspiré par *L'Eloge de la Folie* d'Erasme (1509) le personnage est introduit pour la première fois sur scène par le librettiste Antoine Houdar de La Motte en 1703 pour *Le Carnaval et La Folie* mis en musique par André Cardinal Destouches.

² Il s'agit des guerres Médiques opposant les Grecs aux Perses au début du V^e siècle avant JC. La ville de Platée en Béotie se trouve au pied du Mont Cithéron.

Le librettiste diminue l'importance du personnage de Junon qui n'apparaît plus en sous-titre contrairement à la pièce d'Autreau centrée sur le couple mythologique Junon-Jupiter.

D'autres possibles sources d'inspiration

Isis (1677) tragédie lyrique de Philippe Quinault (1635-1688) et Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Catherine Kintzler³ propose d'établir un parallèle entre *Platée* et *Isis* de Quinault et Lully.

On trouve dans les deux œuvres une parenté de sujet et de situation. Isis conte en effet les aventures de Jupiter courtisant la nymphe Io à l'aide d'un déguisement et secondé par Mercure. Junon jalouse, torture Io et consent finalement à la transformer en Isis lorsque son époux lui promet fidélité.

Les deux premiers actes d'*Isis* comportent de nombreuses ressemblances avec *Platée* : on y retrouve les personnages de Jupiter, Junon, Mercure et Iris. On remarque aussi des situations communes : une même annonce de Mercure révélant l'amour de Jupiter pour la nymphe, une scène présentant Jupiter descendant de son nuage (référence explicite aux métamorphoses de Jupiter). La situation dans *Isis* est pourtant différente car la nymphe

repousse les avances de Jupiter, et Mercure n'est pas organisateur de l'action mais bien au service de Jupiter.

Les Femmes savantes (1672), Molière (1622-1673)

D'après Catherine Kintzler un rapprochement peut être fait entre le personnage de Platée et la Bélise des *Femmes Savantes*. Outre le comique de caractère propre aux deux personnages, l'une et l'autre sont convaincues de déclencher de terribles passions qui se révèlent être purement imaginaires. Comme Platée avec Cithéron, Bélise est convaincue à tort, que Clitandre lui porte un amour dévoué.

La pièce *les Femmes savantes* est d'ailleurs inspirée d'une pièce de Desmaret de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires* (1637) dans laquelle Hespérie est persuadée d'être, comme Platée, « de mille amants sans cesse importunée ».

³ Voir les articles de Catherine Kintzler, « *Platée* et ses doubles », programme de salle de l'Opéra National de Paris, décembre 2009 ainsi que « *Platée* : la comédie, vérité de la tragédie » Avant-scène Opéra n°189, Paris, Premières Loges, 1999.

5) *Platée* comédie lyrique

a) La question du genre musical

Les principaux genres lyriques en France au XVIII^e siècle

Depuis la collaboration entre Quinault et Lully emblématique du règne de Louis XIV, le grand genre en France reste la tragédie lyrique. Elle se présente comme une sorte d'équivalent à la tragédie classique parlée mais dans une version beaucoup plus fastueuse réunissant tous les arts : poésie, musique, danse, costumes, et effets de décors spectaculaires grâce aux machines.

Sous la plume de Pascal Colasse et André Campra naît un autre genre : l'opéra-ballet. Spectacle fragmenté en une série d'intrigues courtes et autonomes, il fait une très large place à la danse et, à l'inverse de la tragédie lyrique, mêle les styles les plus variés du tragique au comique le plus léger avec des sujets exotiques ou pastoraux. Ce style de divertissement fleurit à la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence.

***Platée* : une œuvre aux multiples dénominations**

Dès sa création, *Platée* est considéré comme une œuvre hors du commun, d'où la difficulté à la rattacher à un genre précis à une époque où le manque de cohésion terminologique pour un même ouvrage est monnaie courante. Il n'est en effet pas rare à l'époque de Rameau de trouver différentes appellations pour une même œuvre selon que l'on se fie au livret imprimé ou à la partition.

Dans le cas de *Platée* le livret l'intitule « ballet-bouffon » rapprochant ainsi l'œuvre du genre bouffe italien et de l'opéra-comique. La partition de 1749 gravée sous la direction de Rameau nomme l'œuvre « comédie-ballet. » On ne peut pourtant pas rapprocher *Platée* de ce genre mi- chanté mi- parlé illustré par Molière et Lully.

Les musicologues s'accordent aujourd'hui sur le terme de comédie lyrique pour désigner *Platée*.

***Platée* : comédie lyrique**

Le terme de comédie lyrique désigne un ouvrage entièrement chanté avec une intrigue suivie.

Le ballet à action joué en France pendant la période pré-ramiste est considéré comme l'ancêtre du genre. En 1745, quatre comédies lyriques ont déjà été jouées en France : *Le Carnaval et le Folie de Destouches* (1704), *La Vénitienne de La Barre* (1705), *Les Amours de Ragonde de Mouret* (1714), et *Don Quichotte chez la Duchesse de Boismortier* (1743).

Platée apparaît cependant comme une œuvre originale. Grimm qui y voit « un ouvrage sublime dans le genre que M. Rameau a créé en France. » (*Lettre sur l'Omphale* 1752).

Une œuvre parodique

« Vous ne nierez pas que *Platée*, avec son prologue, ses dieux, sa chaconne⁴, est encore un opéra de cour. Je ne disconviens pas qu'il soit nouveau et qu'il mérite de plein droit le titre de comédie lyrique. La parodie en assaisonne la musique toujours à propos. Le plaisir de voir le Parnasse choir dans le marécage ou une nymphe batracienne soupire d'amour est incomparable. Je vous accorde qu'aucun musicien avant M. Rameau n'avait su peindre si habilement le ridicule en musique, ni se moquer avec une telle verve des tournures du vieil opéra. Certes l'on rit fort dans *Platée* de voir l'ordre des choses retourné comme un gant, car c'est encore un effet de l'art. » [...]

Lettre sur *Les Paladins* par un admirateur de *Platée*, anonyme, Paris le 24 février 1760.

Le comique sur la scène lyrique française au XVIII^e siècle

Platée est le fruit d'influences diverses : d'un côté un courant comique à l'opéra qui bien que marginal se maintient tout au long du siècle et qui, avant *Platée*, met en scène les personnages de Thalie, de Momus ou de La Folie, de l'autre la parodie du grand genre, à l'honneur sur les tréteaux de la Foire.

L'humour est très rarement présent sur la scène de l'Académie royale de musique qui, depuis *l'Alceste* de Lully (1674) propose des

⁴ Type de danse d'origine populaire souvent caractérisée par un motif répété à la basse.

spectacles épurés de tout épisode comique. On trouve cependant quelques exceptions.

Un courant comique à l'opéra

En 1704 Destouches présente *Le Carnaval et la Folie* puis *Le triomphe de Thalie*, opéra-ballet de 1714 dont la mise en scène en costumes modernes fit scandale.

Suivent *La Vénitienne* de La Barre en 1705, et vingt ans plus tard *La reine des Péris* de Jacques Aubert.

En 1742, l'Académie royale de musique intègre à son répertoire *Les Amours de Ragonde* de Mouret créé en 1714 pour les nuits de Sceaux. La pièce burlesque présente les intrigues amoureuses d'une veille paysanne ridicule travestie. En 1743 le ballet-comique *Don Quichotte chez la Duchesse* présente une intrigue purement satirique et réunit deux figures de l'Opéra-Comique : le librettiste Charles Simon Favart et le chef d'orchestre-compositeur Boismortier. Il n'est pas étonnant que ces deux éminentes figures de la Foire porte le comique sur la très digne scène de l'Académie royale car la Foire est le lieu par excellence où se développe la veine comique.

La Foire : berceau de l'opéra-comique

Outre le Théâtre-Italien qui présente sous la Régence et au début du règne de Louis XV les divertissements musicaux de Mouret aux côtés des pièces de Marivaux, la veine comique prospère sur les tréteaux des foires Saint-Germain et Saint-Laurent. C'est sur les tréteaux de la Foire que s'invente l'opéra-comique à travers le

vaudeville et la parodie. Rameau est familier de cet univers pour lequel il a fait ses premières armes en composant des musiques de scène dès 1720. Prenant le contre-pied des institutions (Comédie-Française, Académie royale de musique...) la Foire se plaît à contrefaire le grand genre : ton burlesque, travestissement, allusions, onomatopées, situations absurdes autant de procédés qui font la joie des spectateurs et dont Rameau se souviendra dans *Platée*. Tout succès ayant sa parodie, Rameau se trouvera lui-même parodié à la Foire. En 1740 Favart propose un *Arlequin Dardanus* un an après la tragédie lyrique du même nom.

b) *Platée* ou le contre-pied de la tragédie lyrique

La parodie

Héritier de la tradition de la Foire, *Platée* est un ouvrage parodique qui imite à des fins comiques les éléments caractéristiques du genre de la tragédie lyrique, archétype de l'opéra français.

L'effet parodique repose sur l'exploitation « inadéquate » d'un certain nombre de clichés associés au genre qui triomphe sur la scène de l'Académie royale de musique.

Rameau joue tour à tour sur des effets de décalage, de grossissement et d'accumulation des poncifs de la tragédie lyrique pour provoquer l'effet comique.

En usant des ressources du théâtre de foire (ton railleur, vocabulaire populaire, répétitions, cris d'animaux...) le compositeur introduit irrespectueusement le style populaire dans un genre noble.

Tous les ressorts habituels du genre sont convoqués : présence des dieux (avec descente des cieux, transformations, métamorphoses à l'aide d'une impressionnante machinerie), scènes de fureur (le « je brouillerais mon onde » final de Platée), déchaînement des éléments climatiques (scène d'orages avec nuages, foudre, tempête, pluie, invocation au soleil), paysages (monde pastoral et bocager, univers aquatique, sphères célestes...) et faune (satyres, ménades, oiseaux entonnant des chœurs de louanges, d'apothéose ou d'effroi...).

Auteur de nombreuses tragédies en musique (*Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*, et plus tard *Zoroastre* et *Les Boréades*), le compositeur en connaît parfaitement les ressorts et les travers qu'il se plaît à ridiculiser dans *Platée* frôlant par moment l'auto-parodie. Entre autres exemples, Le « Que vos voix m'applaudissent, que les airs retentissent » de Platée au premier acte n'est pas sans rappeler le « Que ce rivage retentisse » d'Hippolyte et Aricie ».

Le style français n'est pas le seul visé car il est pastiché tout autant que son homologue italien lors des divertissements proposés par le personnage de la Folie.

Le comique de caractère

Le personnage de Platée participe au premier chef de cette dimension parodique. La nymphe est une caricature des jeunes héroïques tragiques. Comme toutes les amantes délaissées de l'opéra (Armide, Didon...) elle se livre au lamento, accumule les formules consacrées mais avec une permanente incongruité, source de comique. Toujours ridicule, nymphomane, mythomane, elle chante à contretemps, décale les accents toniques, malmène la prosodie et laisse échapper d'incohérentes vocalises.

A cette malencontreuse lourdeur de ton s'ajoute l'inconvenance du travestissement d'un homme en femme. Si le déguisement d'une femme en homme était accepté sur la scène de l'Académie royale de musique, l'inverse en revanche était jugé déplacé. Dix ans avant la création de *Platée* Rameau avait confié le rôle de Tacmas dans les *Indes Galantes* à un homme travesti en femme. L'initiative avait été désapprouvée par *le Mercure de France* : « La dignité de notre théâtre ne soutient pas la lâcheté d'un homme travesti en femme. Cet avilissement du sexe supérieur affadit le spectateur. »

Cette composante parodique de *Platée* permet d'expliquer l'engouement pour l'œuvre de certains philosophes pourtant hostiles à Rameau. En rompant avec des usages trop sévères de la tragédie lyrique à la française, Rameau rallie l'ensemble de ses futurs adversaires lors de la querelle des bouffons qui éclatera quelques années plus tard. Les partisans de la musique italienne, D'Alembert et Grimm s'accordent sur la qualité de l'œuvre dont Rousseau dira qu'il s'agit « du plus excellent morceau de musique jusqu'ici entendu sur notre théâtre. » Avec *Platée*, Rameau met momentanément tout le monde d'accord. Il s'accorde les suffrages des lullistes qui le trouvent trop symphonique et des bouffons qui ne le trouvent pas assez mélodieux.

c) Les caractéristiques musicales de l'œuvre

Le traitement du texte

Rameau apporte un soin particulier au traitement du texte. Une part importante du comique réside en fait dans des bizarreries de diction voulues par le compositeur. Il retravaille la prosodie en enfreignant les règles. La nymphe ne cesse ainsi d'allonger les syllabes faibles, de déplacer les accents toniques, et de répéter les mêmes syllabes exploitant un procédé repris quelques siècles plus tard par Jacques Offenbach. Le compositeur mène aussi un important travail sur la diction. Il multiplie les rimes cocasses en « oi » et demande aux interprètes de se conformer à certaines prescriptions. Dans la partition, il mentionne à propos de la phrase de Platée « On aimerait autant un sentiment plus tendre » la recommandation suivante « faisant sonner « t » ».

Rameau symphoniste

Ce travail minutieux sur la prosodie a son équivalent sur le plan du traitement de l'orchestre. L'auteur du *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* met ici toute sa science au service d'un orchestre riche qui propose à de nombreuses reprises une musique descriptive (tempête, chants d'oiseaux, imitations des cris d'animaux...). Connu pour la richesse harmonique de ses orchestrations, Rameau use ici d'accords dissonants et d'indications d'interprétation très précises, parfois purement techniques. À la scène 4 de l'acte II, les violons doivent ainsi « glisser le doigt en

faisant les deux quarts de ton du *mi* au *fa* » afin de bien exprimer la tristesse. Les effets ménagés par Rameau sont si saisissants pour les oreilles du XVIII^e siècle que l'éditeur de la partition croit bon d'ajouter en note lors de la publication : « les passages baroques [c'est-à-dire curieux et chargés] de ce morceau sont voulus par l'auteur. »

Les formes musicales

Le récitatif : c'est un procédé d'écriture proche de la déclamation, sans répétitions et dont le débit est le plus souvent syllabique. Il peut être « simple », soutenu par la basse continue (petit ensemble dont un instrument grave à archet) ou « accompagné », soutenu par l'orchestre (principalement les cordes).

Exemple de récitatif : Acte III scène 4 Rameau juxtapose les deux types de récitatif : « le tout puissant amour... » (style du récitatif accompagné) est suivi par « ayant affaire ailleurs » en récitatif simple.

L'ariette : l'ariette est une pièce typiquement française propre aux divertissements d'opéra et également présente dans les cantates. Elle est issue de l'influence italienne (forme ABA, vocalises).

Exemple d'ariette : « Charmant Bacchus » (Prologue), « Quittez nymphes quittez » (acte I), « Amour lance tes traits » (acte III).

Le chœur : Le chœur dans *Platée* est dit « mixte », composé de voix masculines et féminines. Il comporte quatre voix (soprano, alto, ténor et baryton+basse).

À l'époque de Rameau les différentes parties sont désignées par les termes de premier et second dessus pour les voix féminines, et par ceux haute contre, taille et basses du plus aigu au plus grave pour les voix masculines. Le chœur est souvent présent, jouant tour à tour les satires et les ménades, la cour de *Platée*, sujets du peuple de Cithéron. Sortant du rôle de commentateur de l'action qui lui est souvent dévolu, il acquiert dans *Platée* une véritable fonction dramatique particulièrement manifeste lors du prologue.

Les danses

La danse est très présente dans *Platée*. La tradition française accorde depuis le XVI^e siècle une place centrale à la danse au sein des représentations. À la cour, les nobles la pratiquent et le roi Louis XIV monte lui-même sur scène. Du ballet de cour à la tragédie lyrique, en passant par la tragédie-ballet, la comédie-ballet et l'opéra-ballet, tous les genres joués sur les scènes officielles (à la Cour et à l'Académie royale de musique) font une large place aux danseurs.

Platée présente une grande variété de danses : branle, rigaudon, contredanse en rondeau, tambourin, menuet, chaconne, musette, passepied.

Ces danses sont répertoriées en fonction de leurs caractéristiques : le tempo plus ou moins rapide, la présence d'un rythme particulier récurrent et caractéristique, la mesure utilisée (c'est-à-dire la manière de diviser le temps musical de manière binaire ou ternaire), ainsi que l'esprit dans lequel la pièce doit être jouée (joie, ardeur, frivolité...).

La danse dans *Platée* n'a pas uniquement une fonction ornementale, elle est reliée à l'action et connotée dramatiquement. Lorsque Rameau choisit un branle au début de l'opéra, il fait entendre à l'auditeur une danse fort démodée. Le choix de cette danse employée traditionnellement dans les scènes de mascarade détrompe d'emblée l'auditeur du XVIII^e siècle sur le sérieux du propos.

Les mouvements de danse sont joués par l'orchestre seul, sans texte. La danse peut alors servir pour mimer l'intrigue : on parle de *pantomime* (air pantomime de l'acte I scène 3 par exemple).

L'orchestre dans *Platée*

L'orchestre de *Platée* se compose des instruments suivants : petite et grandes flûte, flageolet (instrument à vent à sifflet), hautbois, basson, trompette, timbales, premier et second violon, alto, violoncelle, contrebasse et clavecin.

B) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE

1) *Platée* à l'affiche de l'Opéra Comique

Tombée pendant de longues années dans l'oubli, *Platée* renaît en 1956 au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction d'Hans Rosbaud dans une mise en scène de Jean Pierre Grenier. Michel Sénéchal chante le rôle-titre.

L'œuvre est présentée pour la première fois à l'Opéra Comique en 1977 (Salle Favart) sous la direction de Michel Plasson, dans une mise en scène d'Henri Ronse, des décors et des costumes de Béni Montrésor, une chorégraphie de Pierre Lacotte avec Michel Sénéchal en *Platée*.

En 1988 Marc Minkowski dirige l'œuvre salle Favart en version de concert avec Gilles Ragon dans le rôle-titre.

En 1989, Jean-Claude Malgoire à la tête de l'Atelier Lyrique de Tourcoing donne quatre représentations de l'œuvre dans une mise en scène et une chorégraphie de François Raffinot avec Bruce Brewer dans le rôle principal

Cette nouvelle production dirigée par William Christie dans une mise en scène de Robert Carsen signe le retour de l'œuvre à l'Opéra Comique après presque vingt-cinq ans d'absence.

2) Robert Carsen, mise en scène et lumières

Né à Toronto, le metteur en scène et scénographe Robert Carsen entame des études à la York University de sa ville natale. Il décide ensuite de devenir comédien et part en 1974 pour l'Angleterre où il entre à l'Old Vic Theater School. En 1976, suite à sa rencontre avec le compositeur Gian Varlo Menotti, il devient l'assistant de Filippo Sanjust au festival des Deux Mondes à Spoleto. Il continue alors une carrière d'assistant à la mise en scène auprès de Ken Russell, Franck Corsaro et Trevor Nunn notamment au festival de Glyndebourne. Parallèlement, il fait ses débuts de metteur en scène en 1978 avec *The Bear* puis *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Bristol Intimate Opera. En 1988 Hugues Gall, à la tête du Grand Théâtre de Genève, lui commande une mise en scène de *Mefistofele* de Boïto en collaboration avec le décorateur Michael Levine. Se succèdent ensuite un cycle Puccini à l'opéra des Flandres et une très marquante mise en scène de *A midsummer's Night Dream* au festival d'Aix-en-Provence en 1991. Suivront d'autres productions pour le festival (*Orlando* et *Semele* de Haendel puis *La flûte enchantée*).

Après *Jerusalem* de Verdi au Staatsoper de Vienne puis *Nabucco* à l'Opéra de Paris, il signe un *Dialogue des carmelites* à Amsterdam puis *Eugène Onéguine* au Metropolitan Opera de New-York. Il entame également un cycle Verdi/ Shakespeare à Cologne.

Jenufa de Janacek marque en 1999 sa première création lumière. De 1999 à 2004 il échafaude à Cologne un *Ring* de Wagner qui fera le tour du monde. Il est invité par le festival de Salzbourg pour *Der*

Rosenkavalier de Strauss puis travaille à la Traviata pour la réouverture de la Fenice de Venise.

Ouvert à la création contemporaine et a de multiples genres musicaux, il monte une production de *Candide* de Bernstein au Théâtre du Châtelet en 2006.

Robert Carsen signe également des scénographies, pour l'opéra et les musées. En 2008 il collabore ainsi à l'exposition *Marie-Antoinette* au Grand Palais. Récemment il réalise les scénographies des expositions parisiennes *L'impressionnisme et la mode* au musée d'Orsay puis *Bohèmes* au Grand Palais ainsi que la mise en scène de *JRR (Citoyen de Genève)* de Philippe Fénelon. Avec *Platée*, Robert Carsen signe sa première mise en scène à l'Opéra Comique.

« Fashion » *Platée*

Pour cette production de *Platée* qui sera créée au Theater an der Wien en février 2014, Robert Carsen a choisi de transposer l'intrigue dans l'univers de la mode.

« *Platée* montre l'humanité dans toute sa vanité, elle est une œuvre pleine de cruauté, une forme de miroir qui touche chacun » dit Robert Carsen. Autant d'éléments associés au monde impitoyable de la haute couture. L'histoire de *Platée* sera l'occasion de croiser une faune bizarre sorte de peuple de la mode parisienne ivre et changeant sans cesse d'apparence, se regardant et se reflétant dans les immenses miroirs intégrés au décor qui fera la part belle aux tons verts chers à la nymphe des marais. Le spectateur découvrira successivement un cabaret branché, le bar puis la chambre d'un grand hôtel parisien et y croisera des silhouettes contemporaines qui lui seront certainement familière. Rompant avec une tradition qui privilégie une représentation « animalière » de *Platée*, Robert

Carsen proposera à l'Opéra Comique une lecture renouvelée et résolument moderne de l'œuvre. La vanité et la cruauté sont de tous les temps.

3) William Christie, direction musicale

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années : pionnier de la redécouverte en France de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. La carrière de ce natif de Buffalo (état de New York), formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif quand il a fondé en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien/homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, il est le maître incontesté de la tragédie-lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres répertoires européens : nombre de ses interprétations de la musique italienne (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi) ont fait

date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell et Haendel que Mozart et Haydn. En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique comme Glyndebourne (notamment pour un *Hippolyte et Aricie* à l'été 2013) ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra National de Lyon. Entre 2002 et 2007, il a été régulièrement chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

4) Le chœur et l'orchestre : Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées dans le monde. Fondés en 1979, et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu (en exhumant notamment les trésors des collections de la Bibliothèque Nationale de France) et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis *Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en mai 2011, c'est la scène lyrique qui leur a assuré les plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*), Lully et Charpentier

que Haendel, Purcell, Mozart ou encore Monteverdi. En parallèle de leur activité lyrique, les Arts Florissants donnent de nombreux concerts en France et à l'étranger. En résidence privilégiée depuis vingt ans au théâtre de Caen, Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts dans de nombreuses villes en région Basse-Normandie. Les Arts Florissants ont lancé ces dernières années plusieurs actions de transmission. Le programme « Arts Flo Juniors, l'Académie du Jardin des Voix et le partenariat de William Christie et des Arts Florissants avec la Julliard School. Au cours de leur saison 2013-2014, placée sous le signe de l'année Rameau, Les Arts Florissants donnent successivement un programme de *Musiques pour la reine Caroline*, composé d'œuvres de Haendel (W. Christie) ; la deuxième partie de la tournée du Jardin des Voix – Le Jardin de monsieur Rameau (W. Christie) ; la reprise du ballet *Doux Mensonges* au Palais Garnier (P. Agnew) ; un programme d'airs de cour de Lambert (W. Christie) ; la suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew, avec les Sixième et Septième Livres ; *Platée* de Rameau à l'Opéra Comique et à Vienne (W. Christie, mise en scène de Robert Carsen) ; un programme d'airs et de danses de Rameau (J. Cohen) ; un concert d'œuvres sacrées de Henry Purcell (P. Agnew) ; un spectacle mis en scène par Sophie Daneman et chorégraphié par Françoise Denieau : *Rameau, maître à danser*, en création à Caen (W. Christie) et des grands motets de Rameau et Mondonville (W. Christie

C) OUTILS PÉDAGOGIQUES

1) Bibliographie

Le livret de *Platée* est consultable à l'adresse suivante :

- <http://jp.rameau.free.fr/platee.htm>

Deux versions de la partition dans le domaine public sont consultables à l'adresse suivante :

Première édition de 1749 :

- <http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP23451-PMLP53471-Rameau-PlateeFS1749.pdf>

J.P. Rameau: Œuvres Complètes, Tome XII., Paris, Durand, 1907 :

- <http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/d/df/IMSLP128147-PMLP53471-Rameau - Platee.pdf>

La Musique baroque

- Anthony, James R., *La Musique en France à l'époque baroque de Beaujoyeux à Rameau*, B.T. Bastford, 1974, trad. B. Vierende, Paris, Flammarion, 1982
- Bukopfer, Manfred, *La musique baroque*, Paris, 1982
- Legrand Raphaëlle, *Comprendre la musique baroque à travers ses formes*, Arles, Harmonia Mundi, 1997

Rameau

- Bardez, J.M., « Les Lumières et Rameau » in *Les écrivains et la musique au XVIII^e siècle*, Slatkine, Genève, 1980
- Gilderstone, Cuthbert, *Jean-Philippe Rameau, sa vie, son œuvre*, Londres, 1957, Paris, Desclée de Brouwer, 1962. Voir notamment « *Platée* et la comédie lyrique » pp. 412-455
- Kintzler, Catherine, *Jean-Philippe Rameau : splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique*, Paris, le Sycomore, 1983
- Malignon, Jean, *Rameau*, Paris, Seuil/Coll. Solfèges, 1960
- Masson, Paul-Marie, *L'opéra de Rameau*, Paris, H. Laurens, 1930
- *Rameau de A à Z*, Dictionnaire sous la direction de Philippe Beaussant, Paris, Fayard, 1983

Platée

- Farrugia, Gilles, « L'Art de la dérision dans *Platée* de Jean-Philippe Rameau », mémoire de maîtrise de musicologie, Université de Paris IV, 1990
- Farrugia, Gilles, « *Platée* ou le contrepied du grand genre », in *Le Livret malgré lui*, Paris, Publimuses, 1992
- Jacques Van Den Heuvel, « *Platée*, opéra-bouffe de Rameau au milieu du XVIII^e siècle », Jean-Philippe Rameau, Actes du Colloque de 1983, Paris et Genève, Champion Slatkine, 1987, p. 101-107
- *Platée*, Programme de salle de l'Opéra National de Paris pour les représentations au palais Garnier mise en scène Laurent Pelly, direction musicale Marc Minkowski, Paris, 1999
- *Platée*, L'Avant-scène opéra n°189, Paris, Premières Loges, 1999
- Programme du concert *Platée* à l'Opéra Comique le 16 février 1989

Robert Carsen

- Opéra et mise en scène, *Robert Carsen*, L'Avant-scène opéra n°269, Paris, Premières Loges, 2012

2) Discographie/ DVD

Discographie

- ***Platée*, Jean-Philippe Rameau, direction : Hans Rosbaud, Orchestre de la société des Concerts du Conservatoire, EMI, 1956.** Réalisé lors de la renaissance de l'œuvre au festival d'Aix-en-Provence en 1956 cet enregistrement fait entendre Michel Sénéchal dans le rôle-titre. On y déplore de très nombreuses coupes, notamment dans les danses.

- ***Platée*, Jean-Philippe Rameau, direction : Jean-Claude Malgloire, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Sony, 1988.** Premier enregistrement réalisé par un ensemble spécialisé dans l'exécution de la musique baroque. Bruce Brewer y chante le rôle de Platée.

- ***Platée*, Jean-Philippe Rameau, direction : Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre, Erato, 1988.** Cette version très théâtrale fait entendre Gilles Ragon dans le rôle de la nymphe des marais. Marc Minkowski y aborde l'œuvre onze ans avant de la diriger au Palais Garnier.

DVD

- ***Platée*, de Jean-Philippe Rameau, mise en scène Laurent Pelly, direction musicale Marc Minkowski** avec l'orchestre des Musiciens du Louvre-Grenoble. Production de l'Opéra National de Paris. Captation réalisée au Palais Garnier en février 2002, réalisée par Don Kent. Parue en 2002 sous le label TDK, réédition chez Arthaus music en 2011.

3) Documents iconographiques

Les auteurs :

- Joseph Aved, portrait de Jean-Philippe Rameau
- Maurice Quentin de La Tour, portrait de Jean-Philippe Rameau
- Jacques Autreau, autoportrait, 1716

Les interprètes de la création

- Maurice Quentin de La Tour, portrait de Marie Fel
- Charles Antoine Coypel, portrait Pierre Jélyotte dans le rôle de Platée, vers 1745

Les personnages de *Platée*

- Carlo de Losi, Jupiter et les dieux de l'Olympe, Rome, 1776
- G. Ph. Benoit, Jupiter endormi entre les bras de Junon, gravure d'après Julien de Parme
- L. Surugue, La Folie pare la Décrépitude des ajustements de la jeunesse, gravure d'après un pastel de Charles Antoine Coypel, 1745

La famille royale

- J.B. Tilliard, Allégorie de Louis XV, gravure d'après Le Prince
- Carle Van Loo, portrait de Marie Leczynska, vers 1747
- M. Aubert, Louis Dauphin de France, gravure d'après Quentin de La Tour

Versailles

- Jacques Rigaud, Vue du château de Versailles prise du côté de la terrasse, gravure
- Anonyme, Vue de la Place Louis le Grand à Versailles et des salles construites à l'occasion du mariage du dauphin en 1745
- C.N. Cochin fils, décoration de la salle du Manège couvert de la Grande Ecurie pour *La Princesse de Navarre*, comédie-ballet de Voltaire et Rameau en 1745

4) **Suggestions d'activités pédagogiques**

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approches littéraires

- Les métamorphoses de Jupiter dans la littérature
- Le comique dans *Platée* : ressorts et procédés
- Les notions d'adaptation et de réécriture (de la pièce d'Autreau au livret de Le Valois d'Orville)

Approches historiques

- Pausanias historien de la Grèce
- Les Guerres Médiques et la bataille de Platées
- Les personnages de la mythologie grecque
- La vie à la cour de Louis XV

Approches musicales

- Reconnaître les différentes formes musicales
- Identifier les tessitures vocales
- Les danses baroques
- Les spécificités de l'orchestre baroque

Approches par les arts plastiques

- La machinerie de théâtre à l'époque baroque
- Imaginer une scénographie pour l'œuvre
- Dessiner des costumes pour les personnages de *Platée*
-

b) Quizz pour les plus petits

1) Quel métier le père de Rameau exerçait-il ?

+ boulanger

+ organiste

+ couturier

2) Au début de sa carrière, qui aide Rameau en lui confiant un orchestre ?

+ Riche de la Pouplinière

+ Le Petit de la Bergerie

+ Le Grand du Val

3) Dans quelle ville la création de *Platée* a-t-elle eu lieu ?

+ à Paris

+ à Versailles

+ à Athènes

4) A quelle occasion *Platée* est-elle créée ?

- + un mariage
- + un baptême
- + une victoire militaire

5) Qui est *Platée* ?

- + une princesse
- + une grenouille
- + une nymphe

6) Où habite *Platée* ?

- + dans une grotte
- + dans un lac
- + dans un marais

7) Avec qui *Platée* veut-elle se marier ?

- + Jupiter
- + Bacchus
- + Le roi des grenouilles

8) A l'acte III, qui a volé la lyre d'Apollon ?

- + la muse *Thalie*
- + la Folie
- + le roi *Cithéron*

9) En quel animal Jupiter se transforme-t-il pour séduire *Platée* ?

- + en âne
- + en hibou
- + en chèvre

10) Quel nom donne-t-on à la première partie qui précède la comédie ?

- + l'introduction
- + L'exposition
- + le prologue

5) Lexique

Amour/ Cupidon : (Eros chez les Grecs) Divinité de l'amour il est le fils de Vénus Aphrodite. Élément central des mythes fondateurs grecs, il représente la force qui assure la cohésion de l'univers et la pérennité des espèces. Il est souvent représenté sous les traits d'un enfant muni d'un arc qui blesse les cœurs avec les flèches de son carquois.

Apollon (lyre d') : Dieu du chant, de la musique et de la poésie. Il est souvent représenté avec sa lyre, celle que lui a dérobée la Folie à l'acte II de *Platée*. C'est pourquoi il est aussi appelé Apollon « citharède ». Il est également appelé « musagète » : celui qui conduit les muses.

Aquilons : Vents violents venant du Nord. Ils sont les serviteurs zélés de Junon.

Bacchus : (Dionysos chez les Grecs) Il est le fils de Sémélé et de Jupiter. A la mort de sa mère, son père Jupiter arracha l'embryon de six mois du ventre de la princesse et finit lui-même la création. Il est le dieu du vin, du rire et par conséquent de la liberté et de l'oubli. Dans la Grèce antique il est célébré lors de fêtes, Les Dionysies durant lesquelles l'utilisation de masques donnera naissance à la comédie et au drame satirique. Ces fêtes de tous les excès sont interdites à Rome à partir du II^e siècle.

Cithéron : C'est une chaîne de montagne grecque qui sépare la Béotie de l'Attique et de la Mégaride. La ville de Platée se trouvait sur son versant nord. Le lieu est associé à de nombreuses légendes (Actéon, Dircé, Héraclès, Œdipe enfant...)

Daphné et Apollon : Ce récit mythologique raconte comment Eros, pour se venger des railleries d'Apollon envoya deux flèches, l'une sur Apollon pour l'enflammer d'amour pour Daphné, et l'autre sur Daphné (fille du dieu-fleuve Pénée) pour la dégoûter de l'amour. Fuyant Apollon la nymphe demande de l'aide à son père qui décide de la transformer en laurier. Le laurier devient l'arbre d'Apollon.

Deucalion : Fils du Titan Prométhée et de Pronoia. Il est avec sa femme Pyrrha l'un des seuls mortels qui survécut au Déluge. Réfugiés sur le mont Parnasse, l'oracle de Thémis leur ordonne de jeter derrière eux les os de leur grand-mère (Gaïa la terre), afin de repeupler le monde. Les pierres jetées par Deucalion se changèrent en hommes, celle jetées par Pyrrha en femmes.

Dryades : Nymphes des chênes.

Grâces : Ce sont les divinités gréco-romaines de la Beauté. Ces trois filles de Jupiter Euphrosyne, Aglaé et Thalie président à la conversation et aux travaux de l'esprit.

Hyades : Nymphes célestes.

Hymen : Cette divinité du mariage est représentée sous les traits d'un très beau jeune homme. Il est selon les versions fils d'Apollon et d'une muse ou de Dionysos (Bacchus) et Aphrodite (Vénus).

Hypocrène : C'est une source située sur le mont Hélicon aux environs de Thespies. Elle est la source des Muses et c'est le cheval ailé Pégase qui, d'un coup de sabot, la fit jaillir.

Iris : Fille de Thaumas et d'Électre, elle est la suivante de Junon et sa messagère. Elle est représentée sous les traits d'une jeune fille gracieuse avec des ailes brillantes de toutes les couleurs. On désigne parfois l'arc-en-ciel comme la trace de son pied.

Junon : (Héra chez les Grecs). Elle est la fille de Rhéa. En épousant Jupiter elle lui lègue les pleins pouvoirs et perd tous les siens. Cela explique sa rancune et sa jalousie à l'égard de son époux volage. Déesse redoutée, elle est la protectrice du mariage, et plus particulièrement des femmes mariées.

Jupiter : (Zeus chez les Grecs) Maître des dieux il gouverne le Ciel et la Terre et tous les êtres vivants qui s'y trouvent. Coureur, volage et vaniteux il a les mêmes défauts que les hommes et ses métamorphoses diverses pour séduire les mortelles sont célèbres (cygne, taureau et même pluie d'or). Il a pour attribut le sceptre et la foudre.

La Folie : Ce personnage allégorique symbolise la gaité. Elle introduit dans l'œuvre le thème de la musique et du théâtre. En démontrant le pouvoir de la musique, et surtout de l'harmonie, elle

met en pratique les théories de Rameau sur la musique et certains commentateurs voient même dans le personnage un autoportrait du compositeur.

Les Muses : Les muses sont les filles de Jupiter et Mnémosyne (Mémoire). Elles président aux arts. On en compte neuf, ayant chacune leur spécialité : Calliope (éloquence, poésie épique), Clio (histoire), Erato (poésie lyrique et chorale), Euterpe (musique), Melpomène (tragédie poésie sérieuse), Polymnie (rhétorique), Terpsichore (danse), Thalie (comédie), Uranie (astronomie).

Ménades : Appelées aussi bacchantes, elles sont souvent accompagnées des satyres avec qui elles forment le « thiasse » cortège dionysiaque. Elles suivent en courant le cortège de Dionysos (Bacchus) et agitent le thyrsos (bâton orné de feuilles de vigne ou de lierre avec une pomme de pin). En proie au délire lors des fêtes bacchantes, elles sont aussi les nourrices de dieux.

Mercure : (Hermès chez les Grecs) Il est le fils de Jupiter et de Maïa. Il est l'inventeur de la lyre et des premiers instruments musicaux. Ses attributions sont nombreuses, il est le dieu du mensonge, des commerçants, des orateurs, des voyageurs, des bergers, de la santé... Il est connu pour avoir volé à l'âge de trois ans les génisses de son frère Apollon. Il ne les rendit que sur ordre de Jupiter en échange de nombreux privilèges.

Momus : (désigné usuellement sous le nom de Momos) Il est le fils du sommeil et de la nuit. Sorte de « bouffon » de la cour olympienne, il est le dieu de la raillerie, du sarcasme.

Naïades : Nymphes des sources

Nymphes : Elles sont les filles de Jupiter. Divinités féminines d'une rare beauté elles peuvent être infernales, célestes, aquatiques ou terrestres. Souvent amoureuses des dieux, elles donnent naissance aux héros et demi-dieux lorsqu'elles s'unissent à des mortels.

Platée ou Platées : Ville de Béotie en Grèce, située sur le versant nord du mont Cithéron. C'est le lieu d'une célèbre victoire des Grecs commandés par Pausanias et Aristide contre l'armée perse de Mardonios. La ville devrait son nom à la nymphe Platée.

Polymnie : Muse de la rhétorique elle préside aussi parfois à l'invention de l'harmonie.

Satyres : Ce sont des démons champêtres et forestiers présent dans les mythes grecs. Ils font partie du cortège de Dionysos. Leur physique est proche de celui de Pan. Ils ont le haut du corps d'un homme barbu avec de longues oreilles pointues et de petites cornes. Le bas de leur corps est celui d'un cheval ou d'un bouc et ils sont couverts de poils. Ils sont appelés faunes par les romains et silènes lorsqu'ils sont vieux.

Terpsichore : Muse de la danse

Thalie : Muse de la comédie

Thespis : Personnage semi-léendaire il est un poète tragique grec qui selon la tradition athénienne serait l'inventeur de la tragédie, du prologue et des récits. Il passe aussi pour être le premier acteur. Au VI^e siècle avant Jésus-Christ il sillonne sur son chariot l'Attique puis Athènes avec la première troupe d'acteurs ambulants et fait découvrir la tragédie à la cité. Il introduit un genre mi-religieux, mi-littéraire, le dithyrambe mêlant chant et danse.

Zéphir et Flore : Zéphir enleva la nymphe Flore (Chloris chez les Grecs) et l'épousa. Il lui conserva l'éclat de sa jeunesse et lui donna l'empire des fleurs.

Léa Oberti, août 2013